

Закон чтения, болезнь толкования, смерть литературы¹

Моим сокамерникам

Мне придется начать с общего места и бесспорной, как рекламный слоган, данности — с впечатлений, которые речь «Всевышнего» вызывает у того, чей взгляд выплыл из темной воды романа. «Завороженность, недоумение, разочарование», — перечисляет эти эффекты письма Лесли Хилл². Зачарованный взгляд наблюдает не за характерами и репликами, но за самим движением романной речи, стремящейся, как замечает Кристоф Бидан³, прочь от какого бы то ни было постоянства, будь то постоянство психологических мотиваций, физических состояний или воспринимаемых объектов. Чтобы поспеть за этим движением, взгляд должен отказаться от всякого желания устойчивости и единства — но именно этого он сделать не в состоянии и потому в пыточной погоне за непрерывностью и постоянством постоянно срывается и спотыкается, проваливаясь в акт интерпретации. Между тем, сохраняя навязчиво нейтральный тон, речь «Всевышнего» рвется дальше, невзирая на попытки усталого взгляда остановиться и тем самым гарантировать минимальное постоянство, — словно претендуя на то, чтобы быть непрерывнее любой обозримой непрерывности, она сопротивляется озиранию в поисках смысла и «подводит повествование к границам читабельности»⁴, фактически «полностью исключая читателя из повествования»⁵. Но в полной мере эффект этой чрезмерной непрерывности, которая «сбивает читателя с толку и не позволяет ему выработать привычку к нормальному пониманию»⁶, достигается в момент прерывания речи именно тогда, когда едва освоившийся взгляд более всего предвкушает ее продолжение. Чрезмерность оборачивается разочаровывающей недостаткой — безудержная речь разоблачает иллюзорность связности и собственную фрагментарность⁷. Прерывание, пауза, смерть — ими именуется пустое и бессмысленное мгновение, в котором может или должно (такова утопическая вера) произойти онтологическое смещение, позволяющее речи как

-
- 1 В работе использованы результаты проекта «Природа в оптике цифровой культуры: парадоксы, гибриды, фантазмы», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 году.
 - 2 Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot: Writing at the Limit. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 181.
 - 3 См.: Bident C. Maurice Blanchot: A Critical Biography / Transl. by J. McKeane. New York: Fordham University Press, 2019. P. 209—210.
 - 4 Cools A., de Mosselaer N.V. Narration and the Experience of Estrangement in the Fiction of Franz Kafka and Maurice Blanchot // The German Quarterly. 2019. No. 92 (1). P. 30.
 - 5 Ibid. P. 31.
 - 6 Blanchot M. Plural Speech // Blanchot M. The Infinite Conversation / Transl. by S. Hanson. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1993. P. 9.
 - 7 О фрагментарности «Всевышнего» см.: Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 74, 98—99.

действию совпасть или достичь неразличимости с собственным высказыванием: «Теперь, теперь-то я заговорю»⁸.

Таким образом, акт толкования никогда не поспевает ни за движением, ни за остановками речи, претендующей на то, чтобы быть речью самой литературы, — то есть на то, чтобы, порвав с непрерывностью озирания и более не подчиняясь ничьим взглядам, пребывать в прерывании⁹. Тем не менее именно принципиальное сопротивление литературы насильственному наделению смыслом и не позволяет от желания интерпретировать отказаться. Это сопротивление осуществляется за счет умолчаний, то есть провалов в точках, где взгляд ожидает или выискивает наличие смысла, а также противоречий, то есть непосредственных опровержений смысла, который взгляд полагал обнаруженным и усмотренным. Иными словами, речь письма звучит за счет пробелов и отрицаний, которые, согласно традиции рецептивной эстетики, как раз и запускают интерпретационную работу читателя, направленную на то, чтобы заполнить пустоты в структуре произведения и установить равновесие между чужеродными элементами различных текстовых уровней¹⁰. Привести к совпадению серию несовпадений — таков фундаментальный интерес чтения. В свою очередь, интерес литературы, осажденной армией дарителей смысла, состоит в том, чтобы отстаивать неприводимость собственных элементов в равновесие: «...говорить (писать) — значит *перестать мыслить только ради единства* и превратить отношения между словами в область преимущественно асимметричную, организованную за счет прерывистости»¹¹. Но каков же удел того, кто оказался призван в ряды осаждающей литературу армии и не видит возможности стать дезертиром? Чтобы разглядеть очертания его судьбы, придется продолжить движение по общим местам.

Стоит вкратце зафиксировать те особенности речи «Всевышнего», что обычно не вызывают споров, и в первую очередь — положение в этой речи вездесущего, как пробел, Гегеля. Последний выступает не только проблематичным ориентиром, одновременно принимаемым и отвергаемым, в рассуждениях Бланшо о литературе, философии, истории и смерти¹², но и непосредственным объектом и материалом *иронии* «Всевышнего» — именно работа гегелевской концептуальной машинерии заимствуется и воспроизводится романной речью, то обращаясь против собственного истока, то вновь подчиняясь ему. Написанный на пике популярности французского неогегельянства (и доказывающий своей очевидной актуальностью также и пугающую актуальность гегелевской мысли)¹³, «Всевышний» вещает устами Анри Зорге — мелкого

8 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 466. Далее после цитат из этого издания в скобках указывается номер страницы. Курсив в цитатах из «Всевышнего» везде мой. — А.С.

9 См.: Blanchot M. Plural Speech. P. 77–79.

10 См.: Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / Пер. с англ.; публ. И. Ильина // Академические тетради. 1999. Вып. 6. С. 59–97.

11 Blanchot M. Plural Speech. P. 77.

12 См., среди прочего: Allen W.S. Illegibility: Blanchot and Hegel. New York: Bloomsbury Academic, 2022; Alarcón L.F. Restless Negativity: Blanchot's Hegelianism // The New Centennial Review. 2015. No. 15 (1). P. 141–158; Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. P. 10–17.

13 См.: Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot. P. 186–187.

чиновника, который тщательно свидетельствует тотальность закона, истово отстаивает ее перед лицом хулителей государства в условиях чрезвычайного положения, а также мучительно наслаждается провалом собственных попыток от этой тотальности ускользнуть. Зорге болен, причем болен дважды (он предстает выздоравливающим в начале романа, чтобы затем вновь оказаться на койке) — и сама болезнь его, кажется, спровоцирована неистовой страстью к закону¹⁴. Логика закона есть логика гегелевской «хитрости разума»¹⁵, гарантирующая, что всякое субъективное устремление, и в особенности то, которое осознанно направлено против закона, в конечном счете предстанет выражением его, закона, абсолютной воли и достижением его абсолютных целей¹⁶. Поэтому государство оказывается «радо тому, что его будоражит» (366), будь то реформистская критика, бунтарское сопротивление или уничтожительная эпидемия.

Закон тотален и царит над всем как «жестокая, властная истина» (337), но влюбленный в него Зорге признает: «Я вообще ничего не обязан. Как и все, я совершенно свободен» (22). Это не дешевое лицемерие: перед читающим взглядом разворачивается описание нового, *современного* режима, который, в соответствии с гегелевским определением¹⁷, в то же время «обрел свое завершение, положил конец всему и себе самому» (246). Здесь «не должно быть никакой разницы между работой и тем, кто ее выполняет» (234); здесь «внутреннее и внешнее соответствуют друг другу, самые интимные решения сразу же включаются в общественно полезные формы, от которых они неотделимы» (250). Другими словами, среди граждан государства царит «всеобщее удовлетворение» (166), отрицание которого отдельными элементами (даже если взятые вместе они составили бы большинство) служит лишь его верификации, — за этой формулой легко угадывается кожевьянское описание конца истории¹⁸.

Претензия иронической апроприации гегельянства распространяется не только на фасад романного содержания, но и на формальную конструкцию, поддерживающую повествование в его движении через все более радикальные формы отрицания ясности и отчетливости к совершенной неразличимости тел, языков и истин. Анри Зорге без устали «изматывают идеи» (157); его главная забота — это *рефлексия* о законе¹⁹, отражающая попытки подорвать тотальность последнего извне, но и, в ином смысле, отражающая распад этой полностью реализованной тотальности, рану или болезнь, трансформирующую закон изнутри. В эпизодах-фрагментах он попеременно выступает против разноразмерных фигур-инстанций: власти (Ихе и отчим), свободы (Пьер Буккс и его приближенные), семьи (мать и сестра Луиза), любви (вновь Луиза, Мари и Жанна), — то допуская сходство с ними, то отвергая даже тех, кто вроде бы

14 См.: Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law: Grace and Disgrace in the Writing of Maurice Blanchot // The New Centennial Review. 2015. No. 15 (3). P. 205.

15 См.: Гегель Г.В.Ф. Наука логики: В 3 т. / Пер. с нем. Б.Г. Столпнера. Т. 3. М.: Мысль, 1972. С. 200.

16 См.: Bident C. Maurice Blanchot. P. 214.

17 См.: Гегель Г.В.Ф. Философия права / Пер. с нем. Д.А. Керимова и В.С. Нерсисянца. М.: Мысль, 1990. С. 286.

18 См.: Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2003. С. 245; Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 203.

19 См.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom (Maurice Blanchot's "The Most High") // Modern Language Notes. 2007. No. 122 (5). P. 1056.

на одной с ним стороне. Диалектика признания, запущенная первым же предложением («Я был не один, я был как все») и эпизодом схватки с незнакомцем, во время которой Зорге отрицает наличие у себя страха смерти («Вам меня не запугать», — крикнул я в ответ», 7), разыгрывается на всем протяжении романа. В ее работу Зорге включен непосредственно: служащий в отделе записи актов гражданского состояния, он своим трудом обеспечивает, чтобы «отдельные индивиды обретали юридическое существование, оставляли длительный след, становилось известно, что они имеют место» (51).

Наиболее последовательно диалектика признания разворачивается в споре противоположных самосознаний врача и пациента. Буккс признает в Зорге «что-то совершенно особое» (29) уже при их знакомстве, когда они занимают положение соседей, то есть мнимо равны, хотя необходимая оппозиция устанавливается его речью сразу же: «Вы, кажется, болели. <...> По сути, я никогда не болел и очень силен» (17—18). Именно их взаимное определение благодаря болезни рассказчика служит условием возможности длительного спора о силе закона: «Вы же все еще врач? Ну и вот, тогда нужно, чтобы я в свою очередь был болен. Вот так в данный момент мы понимаем друг друга» (163). И именно переворачивание их отношений становится для Зорге последним оружием в споре: «...но если вы правы, вы все равно лишь инструмент государства, его рьяный, хотя и отвергнутый служитель... а если вы — этот служитель, то тогда служитель и мой, вы служите мне, заботитесь обо мне...» (263).

Ведет же путь признания к предельной, иронически вывернутой форме признания-в-смерти — если у Гегеля признание должно гарантировать сохранение жизни, то для (сообщницы Буккса и медицинской сестры) Жанны объявить: «Я вас узнала» — равноценно решению: «Я не могу оставить вас в живых» (465)²⁰. Рассказчик оказывается той единственной силой, с существованием которой невозможно примириться, но положить конец этой невыносимой жизни и значит сделать рассказ возможным.

Безостановочное вопрошание о том, абсолютна ли гегелевская диалектика, ведет к погружению в абсолютную тьму неразличимости, где на ощупь разыскивается нечто *возможное помимо абсолютного*. Это последнее Бланшо в теоретических работах маркирует как «недиалектическую потребность речи»²¹ или «недиалектический опыт речи»²², то есть как отрицание диалектики, всегда рискующее на деле оказаться моментом диалектического отрицания отрицания, в котором речь вдруг предстанет «уже не речью, а неким избавленным от свойственных взгляду ограничений взглядом»²³. Если согласиться с тем, что именно на этом построена сама *интрига* романа²⁴, то есть исходить из отсут-

20 Подробнее о пародировании гегелевско-кожевьянской тематизации признания в романе см.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1058—1061, 1070—1074.

21 Blanchot M. Plural Speech. P. 79.

22 Бланшо М. Ницше и фрагментарное письмо / Пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 15.

23 Бланшо М. Говорить — совсем не то, что видеть / Пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. С. 276.

24 Построение интриги я вслед за Полем Рикёром понимаю как «интегрирующий динамизм, который извлекает единую и завершённую историю из множества эпизодов (incidents), иными словами преобразует это множество в единую и завершённую историю» (Рикёр П. Время и рассказ: В 2 т. / Пер. с фр. Т.В. Славко. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 16). Не

ствия (для Бланшо либо вообще) непреодолимой границы между теоретическим высказыванием и художественным, приостановка холостой работы интерпретации как расшифровки символов должна показаться необходимым читательским шагом. Неоднократно отмечавшиеся навязчивые константы письма Бланшо²⁵: день и ночь, свет и тьма, взгляд и голос, дверь и окно, говорящий мужчина (логос) и действующая женщина (фюсис) — если и могут обладать собственным содержанием и символической нагрузкой, должны в первую очередь рассматриваться как функциональные элементы, участвующие в конфигурировании возможности недиалектического высказывания²⁶. Повторяющиеся образы и положения служат опорными точками, облегчающими движение романной речи от фрагмента к фрагменту, и одновременно задерживают движение взгляда, вынуждая его остановиться и растеряться.

Важно оговориться — сама возможность определить за повторяющимся элементом конфигурирующую функцию есть способность царствующего при свете дня взгляда, который и сам является в первую очередь конфигурирующей, распределяющей вещи по местам силой. Отказ от поиска смысла, единого для фрагментированного множества, то есть отказ от претензии на успешное толкование, не есть еще освобождение от интерпретации как таковой, но лишь признание необходимости «интерпретации, которая оказывается уже не выявлением единственной, пусть и двусмысленной сокрытой истины, а прочтением текста в нескольких смыслах, не имеющим к тому же другого смысла, нежели “процесс, становление”, каковым является интерпретация»²⁷. Однако стоит только принять такое чтение-становление, превращающее поражение интерпретации в победу, за эмансипацию взгляда, а себя — за прозорливую освободительную силу, как в момент очередного прерывания повествования читатель окажется в положении Буккса, чье сопротивление закону — стремление «выделиться, чтобы быть кем-то наособицу, отклонением от нормы, исключением без правила, исключением, не ведающим и попирающим правила» (154), — разоблачается как страстное подчинение. Поскольку в речи «Всевышнего» закон и свет синонимичны, уже само обладание взглядом, способностью видеть и различать, приговаривает смотрящего к этой подчиненности²⁸. Не просто интерпретировать, но даже читать — значит быть врагом литературы, ее цензором и надзирателем; взгляд читающего — даже увлеченно практикующего альтернативные, критические, субверсивные способы чте-

трудно заметить, что фрагментарная речь «Всевышнего» — это еще и поиск того, до какой степени литература обречена на производство синтеза разнородного и обязана этому синтезу за саму возможность речи длиться и прерываться.

25 См., например: *Лапицкий В.* Послесловие? // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 545.

26 Притом что интерпретация романа как в первую очередь политического комментария к актуальному французскому контексту напрашивается сама собой (см.: *Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot.* P. 184), Бланшо очевидно добивался универсализации его содержания и низведения абстрактных философских категорий до статуса действующих сил.

27 *Бланшо М.* Ницше и фрагментарное письмо. С. 15. См. также этот фрагмент, который может служить хорошим ориентиром при вслушивании в речь «Всевышнего»: «Ницше толком не понять, не воздать должное его мысли, если каждый раз, когда она с уверенностью утверждает, не искать противоположного утверждения, с которым эта уверенность соотносится» (Там же. С. 14).

28 См.: *Messina A.L.* The Force and the Weakness of the Law. P. 204.

ния — оказывается вовлечен в контрреволюционную деятельность по защите смыслового строя и порядка значений. И тот факт, что «видеть — это заразное безумие»²⁹, не делает нас, больных, ни капли свободнее от хитросплетений разума — ведь мы научены, что и «в *безумии* душа стремится, преодолевая противоречие, существующее между ее объективным сознанием и в ней же действующим навязчивым представлением, восстановить себя до совершенной внутренней гармонии духа»³⁰. Болезнь зрения и недуги интерпретации, как и эпидемия из «Всевышнего», лишь индивидуализируют, выделяют носителей взгляда в качестве подозрительных, позволяя закону чтения заняться ими как больными и набросать программу выздоровления. С принятыми законом «определенными административными мерами» (204) приходится мириться, можно даже попытаться принять их с улыбкой, как Зорге принимает полицейское насилие — но затем исторгает рвоту словно в неостановимом творческом акте, обращая блюстителей закона в бегство: «...я блевал, и этому *не было конца*, блевал *неудержимо*» (210)³¹.

Как следствие, чтение и интерпретация оказываются системой правоустанавливающего и правоподдерживающего насилия — зараженный законом взгляд подчиненного принуждает к подчинению и литературу, прерывает ее движение и пригвозждает ее тело к смыслу. Но, даже распятая, литература, чье движение к смерти и за счет смерти Бланшо соотносил с революционным террором³², несет для любого закона угрозу — уже не прерывания безудержной работы его машинерии, но порывания с ней, ускользания и исчезновения в расщелинах, которые могут оказаться разомкнуты смертоносным актом речи:

Говорить — совсем не то, что видеть. Говоря, освобождаешь мысль от той оптической потребности, которая в западной традиции на протяжении тысячелетий подчиняет наш подход к вещам и побуждает мыслить под гарантией света или под угрозой его отсутствия³³.

Будучи выставленным напоказ, тело романа оказывается заключено в темницу и обречено на муки, но остается способно на то ли ловкий магический фокус, то ли действительно Божественное чудо — на преодоление установленных телам границ, на забвение того, что границы вообще существуют³⁴. Не терпящая стесненности, речь «Всевышнего» доказывает эту ограниченность границ с особой настойчивостью: на уровне стиля — незаконно совокупляя предметы и сжимая их в месиво телесных отростков, беспокойных светотеней и «двусмыслен-

29 Бланшо М. Безумие дня // Бланшо М. Рассказ? С. 126.

30 Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т. 3. Философия духа / Пер. с нем. Б.А. Фохта. М.: Мысль, 1977. С. 205.

31 Пишущий эти строки должен принести извинения: он дочитывал роман и делал свои заметки, находясь в изоляторе временного содержания, куда угодил на несколько дней из-за недостаточной любви к закону, а потому речь и оптика его особенно пристрастны.

32 См.: Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с фр. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 32; Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1063—1064.

33 Бланшо М. Говорить — совсем не то, что видеть. С. 275. Некоторые исследователи и в образности «Всевышнего» отыскивают указания на нечто, способное остаться за пределами тотальности закона, на след некоей грядущей политики (см., например: Hanafin P. The Writer's Refusal and Law's Malady // Journal of Law and Society. 2004. No. 31 (1). P. 8).

34 См.: Bident C. Maurice Blanchot. P. 216.

ных и бесформенных звуков» (455); на уровне структуры — извлекая внутренности текста и развешивая их на всеобщее обозрение. Так, в качестве эпиграфов к роману, чья задача вроде бы предварять художественное высказывание, служат реплики со страниц самого романа. Принадлежащие тексту голоса комментируют устройство нарратива, подчеркивают повторяемость сцеплений речи и положений тел: «Диалоги меняются в деталях, но всегда кружат вокруг одних и тех же слов» (355). А с 1980-х французское издание «Всевышнего» на задней обложке содержит авторскую аннотацию от лица Анри Зорге, начинающуюся с провозглашения: «Здесь царит “Абсолютное знание”. Каждый удовлетворен. Больше нечего делать. Непревзойденное — это реальность»³⁵. Далее Зорге рассуждает об участии всем своим существом служить утверждению закона — и о поступке женщины, которая исключает/извлекает его из того, что он есть, ибо Всевышний может быть только собственным отрицанием. Этот приобретенный романном телом фрагмент речи завершается формулой: «Отвращение есть любовь, точно так же как абсолютная свобода есть абсолютное подчинение»³⁶, — он с подозрительной и жестокой откровенностью проливает свет и обнажает мотивную мускулатуру «Всевышнего», фактически навязывая доброкачественную автоинтерпретацию и совершая насилие над читательским взглядом, но одновременно уже до самого повествования затемняет романную речь и скрывает еще больше, чем освещает. Читательское интерпретативное намерение оказывается вдвойне обесмысленным: взгляду не подняться выше того уровня тавтологической абстрагированности, на которую способен сам рассказчик изнутри текста — *здесь все уже ясно*, — но, данное именно изнутри, это объяснение не отсылает ни к чему внешнему, ни к какой форме жизни за пределами литературы, и остается принципиально непересказываемо нероманной речью — *здесь ничто не может быть ясно*.

В связи с этими трансгрессивными усилиями романа стоит вернуться к уже процитированным темным последним словам «Всевышнего», которые Зорге может прокричать только в мгновение своей смерти. «Теперь, теперь-то я заговорю» — раз так, то что же такое речь и где она была спрятана, если все прежнее романное тело было не-речью? Что может быть высказано либо совершено посредством нее?

Предложение Джона Грегга читать весь роман как журнал, который (или: которым?) *пишется* Анри Зорге³⁷, кажется обоснованным и перспективным, но не менее важно и то, что письмо Бланшо и его *онтонарратология*, по существу, представляют собой операцию разоблачения самого вопроса о том, чья перед нашим взглядом речь, как бессмысленного³⁸. Измученный «избытком света» (156), целыми днями переживающий о работе и убежденный, что не встретил никого, кто мог бы пребывать вне тотальности закона, Зорге, однако, не может избавиться и от тревог об опыте ночи, когда нечто заставляет его почувствовать, что он «действительно одинок» (53). Порой рассказчика подозревают в том, что он «немой» (187), но после очередного спора с главным оппо-

35 См.: Lewis S. A Law without Flesh: Reading Erotic Phenomena in *Le Trus-Haut* // *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot* / Ed. by K. Hart. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2010. P. 122.

36 Ibid. P. 123.

37 Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. P. 73.

38 См.: Зенкин С. Морис Бланшо: отрицание и творчество // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 170—190.

нентом ему «хотелось говорить дальше, так было надо, или писать» (168; чего Буккс от него всячески добивается); чем дальше продвигается роман, тем чаще читающий взгляд находит героя за письмом, и в какой-то момент тот признается, что никто лучше него не знает, «насколько опасно поддаваться искушению писать» (322). Зорге, речь которого и речь о котором подчеркивают одновременно безразличие анонимности и предельную индивидуальность, есть не просто пишущий, но тот, кто сам подобен письму³⁹. Получая от Жанны долгожданное признание в качестве «Всевышнего», рассказчик не принимает иной статус в рамках художественного мира романа, но обретает собственное имя в таинственном романном имени⁴⁰ — отождествлявшийся прежде с законом, свободно и изо всех сил державшийся своей идентификации, он наконец обречен отождествиться с письмом — и потому обречен на смерть. Эта обреченность предначертана заранее, предсказана женщиной — единственной силой, перед которой рассказчик демонстрирует ту же радикальную пассивность, что и перед законом. Во время странного ритуала над телом возлюбленного и ненавистного брата Луиза провозглашает: «А теперь клянусь: там, где была несправедливая смерть, будет смерть справедливая... и да станет лучшее тьмой, чтобы худшему не доставало света» (134). Присматривающая за вновь заболевшим рассказчиком и заботящаяся о нем Жанна, на чье сходство с сестрой есть прямое указание (443)⁴¹, решается заговорить первой; она выпрашивает все новых возможностей речи и рвет бумаги с набросками (еще-не-)речи Зорге, пока тот в последнем любовном акте не тонет в ней окончательно, не уподобляется ей, не становится живым только для нее — и не получает от нее смерть как возможность совершенно иной речи, не апроприруемой диалектикой закона. Той речи, которая может или должна (такую форму утопическая вера обрела отныне) зафиксировать, выразить момент гибели, иными словами — позволить пережить собственную смерть⁴², превратив ее в «смерть-толкование»⁴³.

39 Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 204—205.

40 Как указывает Хилл, название романа, помимо очевидных теологических коннотаций, отсылает к отрывку из Пиндара, чей перевод был выполнен Гёльдерлином (см.: Hill L. “Not In Our Name”: Blanchot, Politics, the Neuter // Paragraph. 2007. No. 30 (3). P. 149). Получивший у Гёльдерлина название «Высшее» (“Das Höchste”), в русском переводе этот фрагмент звучит так:

Закон —
Владыка всех, и смертных и бессмертных,
Вот потому-то он и правит,
Могуществен, рукой
Всевысочайшей праведнейшим правом.

(цит. по: Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 129). Комментируя гёльдерлиновский перевод, Хайдеггер, с чьим текстом Бланшо был знаком, фокусируется на вопросе соотношения хаоса и закона.

41 Об этой параллели и взаимосвязи двух эпизодов см.: Klossowski P. Such a Deathly Desire / Transl. by R. Ford. Albany: State University of New York Press, 2007. P. 90—91, 96—97.

42 Об этом лейтмотиве работ Бланшо см., среди прочих: Зенкин С.Н. Жития великих еретиков: фигуры Иного в литературной биографии // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 123—139; Евстропов М.Н. Опыты приближения к «иному»: Батай, Левинас, Бланшо. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. С. 236—328; Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 212.

43 См.: Бланшо М. От Кафки к Кафке. С. 182.

«Но где же закон? Куда *смотрит* закон?» (417).

Справедливо обратное сказанному: письмо Зорге и вся холодно-нейтральная романная речь оказываются неотличимы от речи государства и идеологии совершенного режима⁴⁴. В завершении первого фрагмента рассказчик утверждает, что зреющий в нем проект письма послужит подтверждением тотальности государства: «...оно пронизывает меня насквозь, я чувствую, как оно пребывает во всем, что я делаю» (40). И письмо действительно становится преимущественной формой рефлексии о законе и болезни его толкования: не только спор с Буксом постепенно переносится на бумагу, но и попытка Зорге испытать на себе возможность ускользания от тотальности находит выражение в увольнительной записке, которая оказывается в руках отца и зачитывается им вслух, точно презабавная проза. Более изощренная, чем откровенный бунт, стратегия Зорге — не предавать закон, оставаться связанным с ним, но более не служить ему (256) — все еще остается тем, что абсолютное государство готово принять и включить в себя. Признав, что безразличной тотальности невозможно сопротивляться с помощью удержания различия (желание мятежников оставаться безработными), рассказчик стремится в растворении в женщине и становлении письмом достичь безразличия к самим различию и безразличию — но ровно в той мере, в какой это значит ускользнуть от тотальности, это значит также и уподобиться ей.

Чудовищную иронию «Всевышнего» можно охарактеризовать так: знаменитая, более поздняя формулировка Бланшо, согласно которой письмо есть «величайшее насилие, ибо оно нарушает Закон, всякий закон и свой собственный»⁴⁵, содержит в себе следующее умолчание: «...но именно таков и сам Закон». Постоянное умирание и отрицание данного, будь то жизнь, закон или знание, — это то, как литература обеспечивает себе существование в качестве литературы, то есть в модусе несуществования, посредством проживания собственной смерти. Устраняя разницу между письмом и пишущим, требуя от пишущего растворения в анонимности, она фактически побуждает его стать исключительно публичным существом⁴⁶. Тогда предъявленное выше толкование последнего прерывания речи также может быть исправлено: тот, кто отождествляется с письмом, свободно и изо всех сил держится отсутствия идентификации, будет обречен отождествиться с высшим законом — обречен на жизнь после смерти, на историю даже после конца истории:

Все события всей истории пребывают здесь, вокруг нас, в точности как мертвецы. Они накатывают на сегодняшний день из сокровенных глубин времени; они, конечно, осуществились, но не полностью, когда они происходили, это были всего лишь невразумительные и абсурдные черновые наброски, жестокие грезы, прощества (161).

Попытка выбрать письмо вместо закона может оказаться не более чем постановкой письма на место закона — хитрость разума удастся не перехитрить, но разоблачить как хитрость литературы. Открытость или недосказанность финала заставляет взгляд работать на литературу днем и ночью — даже притом что производимые им толкования, как было показано, являются ее, литера-

44 См.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1063.

45 Blanchot M. The Infinite Conversation. P. xii.

46 См.: Alarcón L.F. Restless Negativity. P. 154.

туры, отрицанием. После последнего прерывания взгляд может устремиться в сторону в поисках пищи для истолкований или новой литературы; но высшее мастерство письма, этого величайшего насилия, состоит в том, чтобы подчинить взгляд себе полностью — чтобы после завершения чтения он не мог ничего, кроме как продолжать чтение.

Завершение речи, коим должна быть смерть, оповещает взгляд о начале речи. *Продолжив* читать роман *сначала*, взгляд застаёт начавшуюся речь в момент утраты ее различимости: «Я был как все», — что оказывается тождественно посмертному выздоровлению: «Я отходил после болезни» (7). Находит ее ищущей, вновь зазывающей и планирующей разыграть смерть. Он следует за ней покорно и безнадежно, ибо знает — это речь присматривает за ним. Уподобившись тому, кто уподобился *закону литературы* во всей его иронической неразличимости, взгляд обречен заболеть дважды — сначала истолкованием речи как речи рассказчика, затем — как речи самой речи. Это второе истолкование позволяет усомниться не столько в поиске того, что было определено в качестве недialeктического опыта речи, сколько в диктующей этот поиск предпосылке, согласно которой диалектика есть некая точка зрения. Возможно, именно по завершении этих двух истолкований будет уместно не прокричать, но предположить: «Теперь, теперь-то я начну читать».